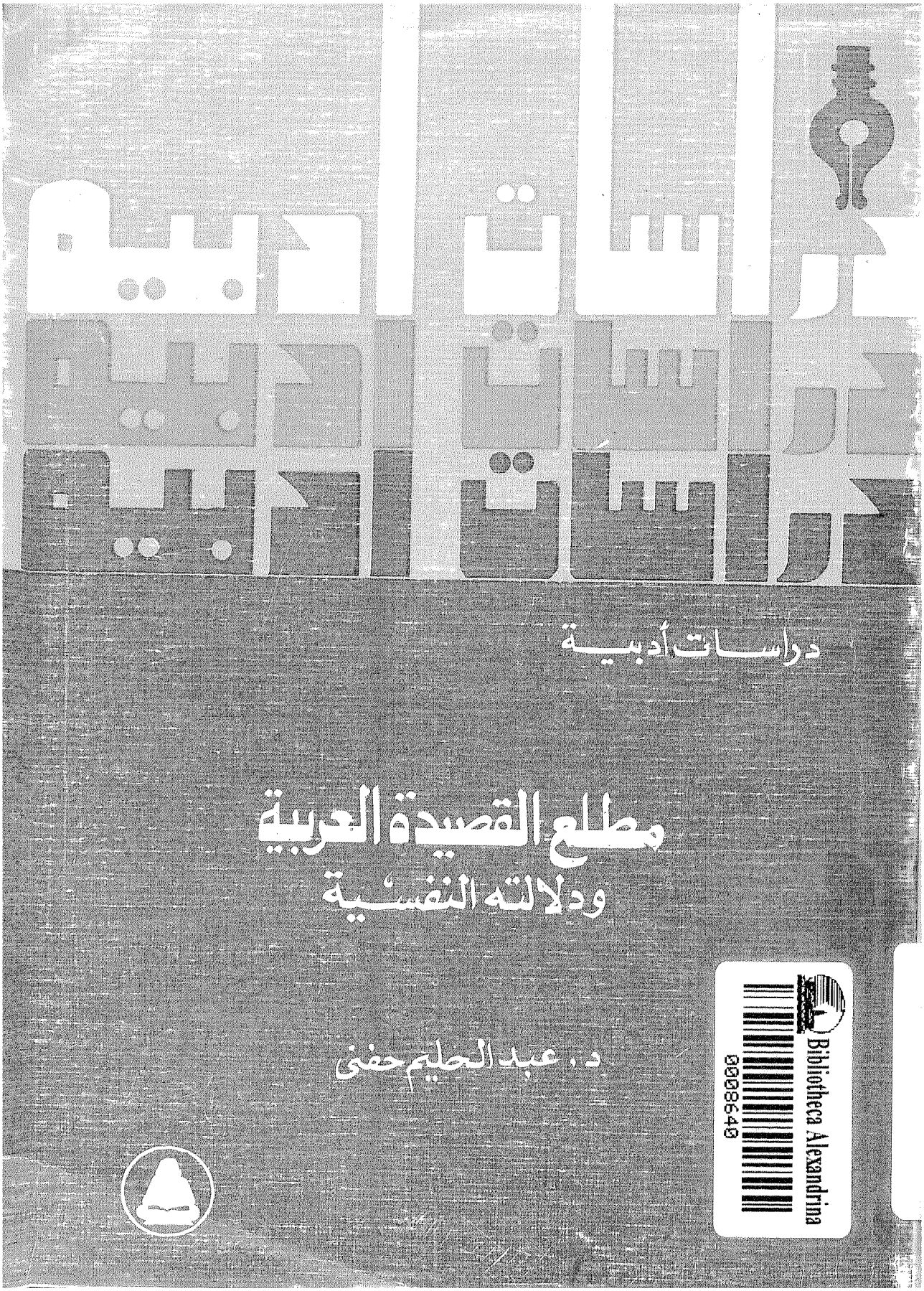
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



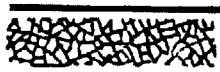
مطلع القصيدة العربية
ودلالته النفسية

د. عبد الحليم حفني

Bibliotheca Alexandrina
0008640

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دراسات
أدبية



مطلع القصيدة العربية
ودلالته النفسية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مطلع القصيدة العربية
ودلالته النفسية

د . عبد الحليم حفنى

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الإخراج الفنى

سهير معطى شنودة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدى البحث

هذا التقديم يصلح أن يكون تمهيداً ، وأن يكون خاتمة ، فأما أنه تمهيد فإن الهدف منه أن تكون لدى قارىء هذا الكتاب فكرة عامة عن موضوعه تعينه على استيعاب ما يستقبله من تفاصيل ، وهو من هذه الوجهة يشبه الخطة التى تتصدر البحوث عادة ، وأما أنه يصلح أن يكون خاتمة فلأنه يتضمن نوعاً من الإيجاز والتلخيص يشبه الخواتم التى يختم بها كثير من البحوث متضمنة إيجازاً لكل ما تضمنه البحث ، ولكنى آثرت جعله فى صدر الكتاب ليكون أيضاً عوناً لمن يريد قراءة هذا الكتاب على أن يكون لديه تصور عام للموضوع ولفكرته ، وهذا قد يعينه على سرعة استيعاب أى فصل من فصوله .

وأما عناصر هذا التمهيد فإيجازها كما يلى :

أولاً : المطلع أول ما يواجه السامع من القصيدة ، وهو بهذا الاعتبار يحتل الأهمية الأولى من عناصرها ، ولابد أن الشاعر يراعى ذلك ، فهو بمثابة العنوان للقصيدة أو المدخل إليها ، ولذلك نلحظ أنه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من معان وحسن صياغة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : لهذا نجد أن مطلع القصيدة نال اهتماماً واضحاً من علماء الأدب وناقديه سواء فى القديم والحديث ، فأما فى القديم فنجد اهتمامهم بالمطلع لذاته ملحوظاً ، فإن نقدهم للمطلع جيده ورديئه كان من أقدم ما وصل إلينا من نقدهم للشعر ، وكان اهتمامهم به أوضح من اهتمامهم بالعناصر الأخرى فى القصيدة ، وقد عقدوا فصولاً خاصة للموازنة بين ابتداءات الشعراء ومطالعهم ، كما فعل الآمدى فى موازنته بين مطالع أبى تمام والبحترى ، وأما فى الحديث فإن مطلع القصيدة التقليدية شغل الباحثين والنقاد شغلاً واضحاً ، سواء من المستشرقين والدارسين العرب ، حتى دفع بعضهم إلى متاهات من التفكير والتخمين ، كان فى بعضها كثير من التجنى على الشعر القديم ، كدعوى فقدان الوحدة العضوية فى القصيدة القديمة ، نتيجة لتوهمهم أن مطلع القصيدة وما يتبعه من مقدمتها منفصل فى موضوعه عن موضوع القصيدة ومخالف له ، وكدعوى أن مقدمات القصائد الجاهلية تنبىء عن حيرة دينية ، أو اضطرابات معيشية تنبع من تقاليد البيئة وطبيعتها .

ثالثاً : ليس من اليسير أن أحدد بدء فكرة هذا الكتاب وموضوعه فى نفسى ، ولكنى أذكر أن من أول ما استوقفنى من المطالع مطلع قصيدة كعب بن زهير المشهورة (بانت سعاد) التى أنشدها بين يدى النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ مادحاً ومعتذراً ، وكان أهم ما استوقفنى فى هذا المطلع ليس كونه غزلاً أمام النبى ، وإنما الأوصاف الخلقية التى وصف بها كعب محبوبته المزعومة سعاداً ، فمع حديث كعب عن حبه لسعاده وعن جمالها ، إلا أنه يفيض عليها أوصافاً خلقية بالغة السوء ، من خيانة العهد ، ومن التلوُّن والغدر ، مما ينبىء عن سخط عارم فى نفس كعب ، فلم هذا السخط وعلى من ؟ ومن الذى يحمل هذه الصفات السيئة التى جعل سعاداً موضعاً لها ؟ وكيف يبدى كعب هذا السخط وهذه النقمة فى موقف لا تنتظر فيه إلا معانى المدح والاستعطاف من الشاعر للممدوح ؟ وحين عرضت لتحليل هذا المطلع فى بعض ماكتبت [1] لم يكن الأمر فى حاجة إلى كبير تأمل ليتبين أن هذه المعانى والانفعالات من الشاعر لم تكن إلا صدى لنفسيته إزاء المجتمع الذى كان يحسب أنه حافل بالأصدقاء والأعوان ، وبالذين يتسابقون إلى حمايته من أى وعيد ، ولوكان وعيد النبى الجديد ، فإذا هو يفاجأ بتخلى كل الأصدقاء والأعوان والمعارف ، وهو لم ينشىء القصيدة أمام النبى ، وإنما أنشأها وأعدها قبل ذلك فى هذه المعاناة التى عاناها من شعوره بتخلى كل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأصدقاء والمعارف عنه ، وقد أثمرت هذه المعاناة سخطاً ونقمة صبهما على سعاد ، لأنه لم يكن فى القصيدة من يستطيع أن يصبهما عليه سواها ، فهى الرمز الذى صنعه خياله ، والذى يستطيع أن يصب فيه وعليه كل ما فى نفسه من مشاعر وخواطر وانفعالات وقد صرح بهذا السخط فى قوله : (وقال كل خليل ...) وقد عرضت هذا التحليل بصورة بسيطة عادية لأنى لم أر فى الوصول إليه ميزة أو شيئاً غير عادى ، ولكنى فوجئت (فيما بلغنى) عن أستاذ فاضل أنه حين قرأ هذا التحليل أشاع عنه فيما أشاع ثناءً وتقديراً كبيرين ، ومع أن هذا لم يغير من رأيى فى أن مثل هذا التحليل لا يحمل ميزة أو أى شىء غير عادى ، إلا أنه كان من دوافعى إلى متابعة هذا الاتجاه ، وهو أن مطلع القصيدة يحمل نفسية الشاعر ، ويكون صدى لمشاعره وانفعاله إزاء موضوع القصيدة . وأن الشاعر سواء قصد أو لم يقصد ، فإنه يصب ما فى نفسه من مشاعر ، ومن انفعالات إزاء موضوع القصيدة وملابساتها ، كما فعل كعب بن زهير .

وقد ظللت فى بضع السنوات السابقة أتحين الفرصة للعكوف على هذا الموضوع ، ومع أن الفرصة لم تحن إلا أن متابعتى لمطالع القصائد وتأملها طوال هذه الآونة زادتنى اقتناعاً بصدق هذه الوجهة ، وصحة استنتاجها وواقعية تطبيقها ، بشرط أن يكون لدينا علم بمناسبة القصيدة وملابساتها وحال الشاعر حينئذ .

رابعاً : لا أظن أن شيئاً من التفسيرات السابقة لمطالع القصائد سواء فى القديم والحديث قد وصل بنا إلى فهم واضح لحقيقة المطلع ، أو إلى حلٍّ غير معوج لما أثير حول مطلع القصيدة التقليدية من غبار ، ذلك لأن كل التفسيرات السابقة تحاشت أحياناً عن غير قصد ، وأحياناً عن قصد واضح ، كما فى اتجاه معظم العلماء والدارسين العرب من القدماء والمحدثين ، وأحياناً عن هوى فى نفوس بعض المستشرقين جار بهم عن الغاية الصحيحة ، رغم أن بعضهم بدأ تفكيره فى فهم المطالع بداية سليمة ، أقول كل هذه التفسيرات تحاشت النقطة الجوهرية فى فهم مطلع القصيدة العربية ، وهى نفسية الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته نحو موضوع القصيدة وملابساتها .

ولكننا حين نبدأ من النقطة الجوهرية ، وهى نفسية الشاعر نحو موضوع قصيدته بالذات ، نجد حلاً وتفسيراً واضحاً لكثير من المشاكل التى نحن فى حاجة إلى حلها وفهم رموزها وإشاراتها فيما يتعلق بمطلع القصيدة ، ومن ذلك .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(أ) حل المشكلة التى أثارها المستشرقون وتابعهم فيها كثير من الدارسين العرب فيما يتعلق بالوحدة العضوية فى القصيدة ، فإن اتجاه المطلع وما يتبعه من مقدمة القصيدة فى أغلب الأحيان اتجاها يخالف فى ظاهره موضوع القصيدة دفع الكثيرين إلى اتهام القصيدة التقليدية بالتفكك وتعدد الموضوعات داخلها حيث يجدون موضوع القصيدة مثلاً فى المدح ، ومع ذلك يجدون العناصر التى تبدأ بها القصيدة مختلفة ، فيها أحياناً غزل ، وفيها وصف لرحلة ، وفيها وصف لناقة ، وفيها معان أخرى أحياناً ، وكل هذا يرونه أشتاتاً مختلفة متباعدة عن موضوع القصيدة ، مما دفعهم إلى اتهام القصيدة القديمة بفقدان الوحدة . ولكننا حين ننظر إلى القصيدة فى ضوء نفسية الشاعر التى كان المطلع صدى لها يختلف الوضع اختلافاً كبيراً ، حيث نجد حينئذ أن المطلع ليس خروجاً ولا بعداً عن موضوع القصيدة بل وليس مجرد تقليد التزمه الشعراء القدماء ، وإنما هو منهج فنى يتيح للشاعر أن يبرز لنا من خلاله خواطره ومشاعره نحو موضوع القصيدة ، وكأن الشاعر بهذا يحتفظ لنفسه بالحق فى أن يبدى رأيه أو مشاعره الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، ولا يرضى بأن يكون محض أداة إذا دعته المناسبة أو الظروف إلى ذلك ، ومثال هذا أن تدعوه الظروف إلى مدح شخص ، فإن لهذا الشخص بطبيعة الحال صورة معينة فى نفسه ، وله أيضاً مشاعر معينة نحوه ، قد تكون مشاعر رضا وقد تكون مشاعر سخط أو ازدراء ، ولكن موضوع القصيدة يفرض عليه الثناء ، ويفرض عليه عدم إبداء ما قد يكون فى نفسه من مشاعر السخط نحو هذا الممدوح ، وهنا تبدو قيمة أبيات المطلع وأهميتها ، فإن الشاعر بأسلوبه ومقدرته الفنية يستغل أبيات المطلع حينئذ ليصب فيها عادةً مشاعره وانفعالاته الحقيقية نحو موضوع القصيدة ، وعلى سبيل المثال إذا كانت أبيات المطلع غزلاً فإن الشاعر عادة يشير إلى مشاعره الحقيقية نحو الممدوح من خلال أوصافه لمحبوبته أو نوع علاقته بها راضياً أو ساخطاً ، وهكذا ، وحينئذ لا نستطيع بأى مقياس أن نتهم القصيدة بفقدان الوحدة ، لأن هذا الغزل لا علاقة له قط بالغزل من الناحية الموضوعية ، وإنما هو حديث الشاعر عن الممدوح نفسه بأسلوب فنى معين ، وكأن الشاعر لا يعدو أن يقول إن التقليد يفرض على القصيدة طابعاً معيناً هو معانى المدح المألوفة ، ولكن مشاعرى الحقيقية نحو الممدوح تستطيعون إذا تأملتم أن تستشفوها من خلال المطلع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(ب) ومن المشاكل الأدبية التى ينير جوانبها فهمنا للمطلع فى ضوء نفسية الشاعر ومشاعره تلك الأحكام التى أطلقها علماء الأدب ونقاده منذ القديم على بعض المطالع دون أن يبينوا لنا فى أغلب الأحيان لماذا بلغ رضاهم عن مطلع معين عنان السماء ؟ ولماذا بلغوا بسخطهم عن مطلع آخر حضيض الأرض ؟ ولكن فهمنا لهذه المطالع فى ضوء نفسية الشاعر إذا أتيح لنا أن نعرف الملابسات المحيطة بالقصيدة وبالشاعر حين قالها قد يقلب الوضع فى أحيان غير قليلة ، فإذا المطلع الذى رضوا عنه لا يستحق هذا الرضا ، وإذا المطلع الذى سخطوا عليه يكون بالغ الدقة والتعبير عما فى نفس الشاعر ، وعلى أيسر الفروض نستطيع أن نفهم : لماذا كان هذا المطلع حسناً . ولماذا كان الآخر رديئاً ؟ كما سنرى فى بعض ما يعرض من مطالع .

(جـ) ومن الأمور التى يعيننا على وضوحها التحليل النفسى للمطلع مناهج الشعراء الذين عرفوا بأن لهم منهجاً معيناً فى مطالعهم كالخنساء والمتنبى ، حيث عرفت الخنساء على مر التاريخ والأجيال بأنها عنوان للحزن الدائم ، وأن حزنها كله منصب على فقد أخيها صخر بالذات ، فأما حزنها الدائم فليس موضع النزاع ، أما موضع النزاع كله فهو أن هذا الحزن الدائم الغامر كله كان على صخر ، وذلك لسبب يسير لا تلتوى أى دراسة لعلم النفس فى توضيحه ، وهو أننا لو رجعنا إلى ديوان الخنساء نجد أن الغالبية الكبرى من قصائده التى ترثى صخراً تبدأ بمعنى ثابت لا يكاد يختلف من قصيدة إلى أخرى ، وهو أنها تطلب من عينيها البكاء والدموع والحزن ، وتلح عليهما فى طلب الدموع ، فيمكن أن يقال إن كل مطالع الخنساء إلحاح فى طلب الحزن والبكاء على صخر مثل (أعينىَّ جودا ولا تجمدا) ومما هو معروف فى علم النفس أن التكلف أو المبالغة فى شىء ما دليل على الشعور بالنقص فى وجود هذا الشىء ، فالذى يبالغ فى إثبات شجاعته أو جوده إنما يدل على شعوره بالنقص فيما يبالغ فى إثباته ، وبمقدار المبالغة والتكلف يكون الشعور بالنقص ، ولو كانت الخنساء تحمل كل هذا الحزن على صخر ما كانت فى حاجة إلى هذه المبالغة الشديدة فى إثباته ، وفى ادعاء أن فجيعتها فى صخر أصابت عينيها بالجمود ، وهو عدم القدرة على البكاء من هول الفاجعة فى بداية الشعور بها ، ولكن الخنساء ظلت عشرات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السنين من عمرها بعد صخر ، وهى تطلب من عينيها البكاء عليه ، وتعاتبهما على عدم البكاء بمثل قولها (ألا تبكيان لصخر الندى ؟) ولو كانت الخنساء تشعر حقاً بكل هذا الحزن على صخر لكان المنتظر أن تطلب من عينيها ومن نفسها التخفف من هذا الحزن كما طلبته حينما فجعت بموت بنيها الأربعة فى يوم واحد وكما فعل أبو ذؤيب فى مطلع قصيدته المشهورة فى رثاء بنيه الخمسة ، وكما فعل كل الشعراء الذين عبروا بشعرهم عن فواجع وأحزان حقيقية ، فهم عادة يدعون التجلد والصبر ، وهو ما يتفق والنظرية النفسية المشار إليها ، فإنهم من شدة شعورهم بالحزن يحاولون إثبات العكس ، وهو عدم الحزن أو ما يدور فى هذا المحيط .

ولكننا لو رجعنا إلى حياة الخنساء نعلم أن حزنها كانت له عوامل كثيرة ، قد يكون فى مقدمتها حظها العاثر فى حياتها الزوجية ، وزعزعة المجد العريق الشامخ لبيتها بموت أخيها صخر ، وتكوينها النفسى المهيأ للحزن ، وغير ذلك من عوامل كان صخر عنصراً فيها وليس أساساً فيها كما توحى النظرة السطحية إلى مطالعها وأشعارها .

وأما المتنبى الذى تدور كثرة من مطالعه حول معنيين ، هما التعالى الشديد على كل الناس ، والسخط الشديد على كل شىء ، فلو رجعنا إلى واقع حياته لاستطعنا أن نقول فى إيجاز إن منهجه فى المطالع يوحى بالشعور بالنقص ، وذلك لأن واقع حياته يدعوه إلى الشعور بالنقص من ناحيتين ، ناحية المنبت ، وناحية كيانه فى المجتمع ، فأما منبته فى بيت أب كان سقاء فى الكوفة ، فقد جعله يتوارى عن أى مفاخرة بالنسب فى بيئة يعتمد أفرادها وشعراؤها على مفاخرة النسب والمنبت ، وأما كيانه فى المجتمع فقد ظل حتى مات وهو يشعر بأن ما أتيح له من شاعرية وشخصية ومواهب ينبغى أن يرفعه فوق الجميع ، ولكنه لم يبلغ هذه القمة التى يتطلع إليها ، ولم يقرب منها بل ولم يوجد لديه من الظروف ما يجعله يؤمل أملاً جاداً فى بلوغها ، فكان شعور التعالى فى مطالعه تعبيراً عن شعوره بالنقص فى النسب والمنبت ، وكان شعور السخط تعبيراً عن عدم بلوغه ما يرى أنه حق له .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(د) ومما نستفيده من هذا المنهج النفسى فى دراسة المطالع ، فهم نوعيات المطالع من نواح كثيرة ، فإننا نلحظ على سبيل المثال أن القصائد التى يخاطب بها الملوك وأصحاب السلطان يشيع فى مطالعها الحديث عن الوشاة وعن الدسائس وعن الظلم ، وعن أشياء معينة تتوافر عادة فى خلق أصحاب السلطان والمحيطين بهم والمتنافسين على التقرب منهم وكأن الشاعر قبل أن يدخل فى موضوع القصيدة يقدم لنا فى مطلعها مشاعره وأحاسيسه نحو هذا المحيط الذى يصوغ فيه قصيدته ، ولكنه بأسلوبه الفنى يوجه هذا نحو خلق محبوبته أو عذالها ، أو فى صورة شكوى من الزمان وأطواره أو غير ذلك .

ولكن المنهج النفسى فى تحليل المطالع يحتاج إلى أساس يكون هو البداية لأى تحليل نفسى ، وهو المعرفة الوافية لمناسبة القصيدة ، وللظروف والملابسات التى كانت محيطة بالشاعر حين أنشأ قصيدته ، فإن هذه العوامل من شأنها أن تعيننا على فهم نفسية الشاعر ، ومعرفة ما يدور فى دخيلته من مشاعر وأحاسيس وانفعالات ، ثم تكون الخطوة التالية أن نحاول فهم ما يهدف إليه الشاعر من خلال رموزه وإشاراته ودقة تعبيره .

فإذا توافر لنا هذان العاملان حلت مشاكل كثيرة فى الأدب القديم ، واستطعنا أن نفهمه بصورة أدق ، وعلى وجه أوضح ، ولست أشك فى أن الأدب القديم حينئذ سيزداد علواً فوق علوه ، وروعة فوق روعته وفى كل حال أسأل الله جل علمه التوفيق .

د . عبد الحليم حفنى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اختلاف التسمية

عند القدماء :

من الواضح أن النقاد القدماء لم يتفقوا على تسمية معينة للبدء الذى تبدأ به القصيدة ، بل يتضح اختلافهم فى هذا ؛ وابن رشيق يسوق بعض ذلك ، فيروى أن أهل المعرفة بالشعر ونقده يختلفون فى مدلول المطلع ، فبعضهم يرى أنه ليس البيت الأول ، بل ولا البيت الكامل ، وإنما هو أول البيت فقط ، بل لم يحدد ابن رشيق هل

رغم أهمية العنصر أو الجزء الذى يبدأ به الشاعر القصيدة ، ورغم أن القدماء والمحدثين من الباحثين والنقاد وقفوا طويلاً عنده ، إلا أنهم لم يتفقوا على تسمية محددة له ، ورغم أنهم عنوا عناية واضحة بوضع الاصطلاحات والأسماء لكل ما طرقوه من فروع البحث ، حتى أصبح لكل مبحث اصطلاح يعرف به فلا تختلف حوله الأفهام ، ولا يداخله لبس فى الدلالة ، إلا أن هذا الجزء الذى تبدأ به القصيدة لم يحظ بهذه الأهمية ، وبالتالى لم ينحصر فى دلالة مميزة محددة ، ويستوى فى هذا القدماء والمحدثون .

يعنون بذلك أول البيت الأول من القصيدة أم أول كل بيت منها ، وبعضهم يرى أن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المطلع لا يراد به أول البيت ، وإنما يراد به أول كلام مبنى على كلام سابق ومرتبط به ، فنهاية الكلام السابق تسمى فصلاً ، وبداية الكلام اللاحق والمبنى عليه تسمى مطلعاً ، كما أن الكلام اللاحق نفسه يسمى وصلاً[٢] وبعض آخر يرى أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة ، ويشير ابن رشيق إلى أن بعض قولهم لا يخلو من غموض .

والذى أحدث هذا اللبس والاضطراب لدى ابن رشيق كما يصرح هو بذلك أن علماء النقد من سابقيه لم يحددوا هذا المدلول ، ويعبر ابن رشيق عن ذلك فى باب المقاطع فيقول (اختلف أهل المعرفة فى المقاطع والمطالع ، فقال بعضهم : هى الفصول والوصول بعينها ، فالمقاطع : أواخر الفصول ، والمطالع أوائل الوصول ، وهذا القول هو الظاهر من فحوى الكلام ، والفصل : آخر جزء من القسيم الأول وهى العروض ، والوصل أول جزء يليه من القسيم الثانى . وقال غيرهم : المقاطع منقطع الأبيات ، وهى القوافى ، والمطالع أوائل الأبيات .... ومن الناس من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها ، وليس ذلك بشيء لأنا نجد فى كلام جهابذة النقاد إذا وصفوا قصيدة قالوا : حسنة المقاطع ، جيدة المطالع ، ولا يقولون المقطع والمطلع ، وفى هذا دليل واضح ، لأن القصيدة إنما لها أول واحد ، وآخر واحد ، ولا يكون لها أوائل وأواخر ، إلا على ما قدمت من ذكر الأبيات والأقسمة وانتهائها ، وسألت الشيخ أبا عبدالله محمد بن إبراهيم بن السمين عن هذا فقال : المقاطع أواخر الأبيات ، والمطالع أوائلها ، قال ومعنى قولهم (حسن المقاطع جيد المطالع) أن يكون مقطع البيت وهو القافية متمكناً غير قلق ولا متعلق بغيره ، فهذا حسنه ، والمطلع وهو أول البيت جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله)[٣] ومن هذا نتبين أن ابن رشيق ينتهى إلى الأخذ بأن أول كل بيت فى القصيدة يسمى مطلعاً ، لا لسبب معين يقتنع به ، ولا لرأى له وجاهة فنية ، وإنما لمجرد أن جهابذة النقاد يصفون القصيدة الواحدة بأن لها مطالع ومقاطع .

ولكن هذا لم يذهب عن ابن رشيق شكه وتردده ، ولم يصل به إلى اصطلاح محدد للمطلع ، وهو ما يعنينا حديثه ، بل نراه يثير شكا آخر ، وهو أن ضبط لفظ المطلع فى النطق غير متفق عليه ، بل يجوز أن ينطق بفتح اللام إذا قصد به المصدر ، وأن ينطق بكسر اللام إذا قصد به المكان[٤] .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وإذن فكلمة المطلع ، وهى أشهر ما يتردد من أسماء أجزاء القصيدة ليست لها دلالة محددة ، ولم تصل إلى أن تكون لدى القدماء اصطلاحاً متفقاً عليه فى الدلالة على شىء معين ، وعلى الأخص فى الدلالة على البيت الأول من القصيدة ، وهو ما يشيع استعمالها فى الدلالة عليه .

وكما أنهم لم يتفقوا فى دلالة كلمة المطلع على بدء القصيدة ، كذلك لم يتفقوا على لفظ آخر سواه ، بل نرى كثيراً من العلماء والنقاد القدماء كالجاحظ والجرجانى وابن قتيبة والآمدى وابن رشيق يتداولون كثيراً عدة أسماء يريدون بها الدلالة على أول القصيدة ، منها الابتداء ، والافتتاح ، والاستهلال ، والمطلع ، والبسط [٥] ومن الواضح أيضاً أنها ليست اصطلاحات أو أسماء ذات دلالات علمية متفق عليها كالمصطلحات التى اتفقوا عليها فى مختلف العلوم ، وإنما هى تعبيرات فردية تنبىء من خلال مادتها واشتقاقها عن المقصود بها ، فالابتداء والاستهلال والإفتتاح . مقصود بها دلالة الأفعال الأصلية لها ، وكلها يدل على البدء فى شىء ، وأما البَسْطُ فمأخوذ من الدلالة العرفية له ، من قولهم بسط الأمر أمامه أو بين يديه ، ولذلك نلحظ أن تعبير البسط لاتقصد به غالباً الدلالة على البيت الأول من القصيدة كالألفاظ الأخرى ، وإنما تقصد به الدلالة على كل ما يبسطه الشاعر من عناصر أو معان قبل عرضه الغرض الأصلى للقصيدة ، ومن المعروف أن الشاعر فى القصيدة القديمة كان يبسط بين يدى موضوعه أكثر من عنصر فى أغلب الأحوال ، فقد يتغزل أو يشكو الزمان ، ويحن إلى شىء أصبح محروماً منه ، ثم يصف ناقة أو رحلة أو مشاهد فى رحلته ، أو نحو ذلك قبل أن يدخل فى موضوع القصيدة كالمدح مثلاً ، فكل هذا الذى سبق الموضوع يدخل فى مدلول البسط .

عند المحدثين :

أما موقف الباحثين المحدثين من هذه الأسماء فيكاد ينحصر أبرزه فى جانبين :

١ ـ أحدهما أن هذه الأسماء والمصطلحات أوشكت أن تكون دراسة تاريخية لا يستهدف الباحث من وراء بحثها عادة أبعد من محاولة الحكم على تراث مأثور ، أو واقع موروث ، دون أن يبدو فى بحثه أو نقده طابع التوجيه والإرشاد الذى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يبدو فى كلامه عند النقد الحديث ، فإنه فى موقفه من النقد الحديث يبدو طابع التوجيه ، بمعنى أن الملحوظات والأحكام النقدية التى يقررها الباحث أو الناقد للأدب الحديث يراعى فيها عادة أنها توجيه للدارسين ، أو إبراز لرأى أو وجهة يمكن أن يستفاد بها سواء فى النقد أو النتاج الأدبى ، أما حينما يتحدث عن المصطلحات القديمة كالمطلع والابتداء وغير ذلك ، فإنه لا يبدو أنه يتجاوز الكلام عن واقع تاريخى لا صلة واضحة بينه وبين الواقع ، أو كأنه لا يستفاد به فى النتاج الأدبى الحديث .

٢ـ والجانب الثانى أنه حينما بدأت بعض الدراسات الأدبية فى الاهتمام بافتتاحيات القصائد القديمة كان أول كتاب فيما أعلم ظهر مطبوعاً فى هذا المحيط سنة ١٩٧٠م وهو (مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى)[٦] ولم يفرق فيه المؤلف بوضوح بين المطلع والمقدمة ، وكأنه يعدهما شيئاً واحداً ، ولذلك كأنه تجاهل المطلع ، وصب حديثه كله ضمناً على أن كل ما يسبق موضوع القصيدة من العناصر والمعانى فهو مقدمة ، ولذلك كان حديثه كله يدور حول المقدمة بهذا المفهوم .

ثم ظهر كتاب آخر هو (بناء القصيدة العربية) ١٩٧٩ م ومؤلفه يوسف بكار ، وهو دراسة لا تقتصر على مقدمة القصيدة ، وإنما يعنى بكل أجزاء القصيدة ، والذى يعنينا منه الآن أنه فرق بين المطلع والمقدمة ضمناً ، فهو وإن لم يصرح بالتفريق بينهما ، أو تحديد مفهوم كل منهما ، إلا أن دراسته سارت على أساس أن المطلع هو البيت الأول من القصيدة ، وأن المقدمة هى كل التمهيد الذى يسوقه الشاعر قبل الدخول فى موضوعه ، وهو المفهوم الذى سار عليه حسين عطوان فى كتاب مقدمة القصيدة العربية .

وأما الدراسات النقدية الحديثة فظلت يغلب عليها استخدام مصطلحات افتتاح القصيدة كما تداولها النقاد القدماء .

ولكن الذى يلفت النظر أن تعبير (المقدمة) يعد اصطلاحاً جديداً ، حيث لا أعلم أن أحداً من النقاد القدماء استخدمه بهذا المدلول ، وإنما استخدموا مثل تعبير ابن رشيق بالبسط ، للدلالة على ما يسوقه الشاعر بين يدى موضوع القصيدة ، ليمهد به للدخول فى الموضوع ، أو تعبير ابن قتيبة بالبدء ، للدلالة على هذا الذى يبسطه الشاعر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من العناصر والمعانى قبل الدخول فى موضوع القصيدة الأصلى ، فالبدء والبسط ونحوهما أصبح يقابله لفظ (المقدمة) فى الدراسات الأدبية الحديثة .

ونخلص من هذا إلى أن الدارسين المحدثين ، وإن كانوا لم يتعرضوا صراحة للتفريق بين المطلع والمقدمة أو غيرهما ، ولم يحددوا مفهوم هذه الألفاظ فى استخدامهم إياها ، إلا أن أسلوب استخدامهم إياها يوحى بأنه أصبح فى حكم الواضح لديهم ، أو المتعارف عليه بينهم ، أن المطلع تقصد به الدلالة على البيت الأول من القصيدة ، وأن المقدمة تقصد بها الدلالة على كل العناصر السابقة للموضوع .

دلالـة العنـوان :

وأما عنوان هذا الكتاب وهو (مطلع القصيدة العربية) فالهدف فى دلالته فيما نعنيه محدد ، وهو العنصر الأول من القصيدة ، فلا المراد به البيت الأول من القصيدة ، ولا المراد به التمهيد والبسط الذى يسبق موضوع القصيدة .

وقد يقال : فإن المطلع غلب استعماله فى القديم والحديث للبيت الأول من القصيدة ، فما سبب العدول عن هذا العرف والتوسع فى دلالته ؟ والجواب أن البيت الأول ليس فى العادة إلا جزءاً من عنصر ، والحكم على أى جزء دون مراعاة للكل المكمل له حكم مبتور ناقص ، فإذا كان بدء القصيدة غزلاً ، فإن البيت الأول ليس إلا جزءاً من هذا الغزل ، ولا يمكن أن نتفهم موقف الشاعر ولا مشاعره فى هذا الغزل مكتملة إلا إذا راعينا بقية حديثه فى الغزل ، بل إن التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه ، بل قد نرى هذا فى القرآن الكريم ، حين تكون آيتان تكملان معنى واحداً ، كقوله تعالى (فويل للمصلين ، الذين هم عن صلاتهم ساهون) فلا يصلح المعنى إلا بمراعاة الآيتين معاً .

وقد يقال أيضاً : فلماذا لم تدخل بقية عناصر التمهيد فى هذا المدلول ، من حيث إن كل ما يسبق موضوع القصيدة يمثل جانباً واحداً ؟ بمعنى أنه يمكن أن ينظر إلى القصيدة على أنها قسمان ، قسم يمثل موضوع القصيدة ، وقسم يمثل التمهيد له ، فما معنى الاقتصار على عنصر واحد من التمهيد ؟ والجواب أننى لا أبحث القصيدة من هذه الزاوية ، وإنما أحاول بحث جانب معين رأيته شائعاً وواضحاً فى القصائد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القديمة ، وهو وضوح نفسية الشاعر فى بدء القصيدة بحيث لو تأملنا المعانى التى يبدأ بها القصيدة نجد أنها تمثل نفسيته وخواطره التى يحملها فى أعماقه حينئذ سواء قصد أو لم يقصد .

وهذا الوضع لا يسترسل به الشاعر عادة فى كل القصيدة ، ولا فى كل التمهيد وإنما ينطبع غالباً فى أول القصيدة ، وخصوصاً فى البيت الأول ، ولكن البيت الأول لكونه مرتبطاً بعنصره الذى هو جزء منه ، لا تتضح دلالته الحقيقية إلا ببقية العنصر.

وأما تقييد القصيدة فى العنوان بوصف العربية ، فليس المقصود به التفريق بينها وبين غير العربية ، وإنما المقصود به القصيدة التقليدية ، لأنها هى التى نسج العرب على منوالها شعرهم ، وكل ما نسج على هذا المنوال من قصائد الشعراء المحدثين الذين يلتزمون الروح العربية الأصيلة نستطيع أن نلحظ فيه ، أو فى كثير منه هذا الطابع ، وهو انطباع نفسية الشاعر فى مطلعه ، ومثال ذلك سينية شوقى التى أنشأها وهو منفى فى أسبانيا ، متمثلاً روح العرب الأقدمين الذين يطويهم ثرى الأندلس ، ومصرحاً بأنه متأثر بسينية البحترى ، لأن كلتا القصيدتين تنعى مجداً صريعاً ، ورغم أن الموضوع فى القصيدتين واحد ، إحداهما تنعى المجد الفارسى فى العراق ، والأخرى تنعى المجد العربى فى الأندلس ، ورغم أن المطلع فى كلتيهما واحد من حيث دلالة كل منهما على نفسية الشاعر ، إلا أنهما تختلفان فى التعبير عن نفسية الشاعر ، لأن الموقف والهدف الشخصى لكل من الشاعرين كان مختلفاً ، فالبحترى كان حينئذ يعانى آثار انتكاسة اجتماعية ومعيشية جعلته يشعر بشىء من الهوان ، وباضطراب حياته المعيشية ، وأصبح فى صراع نفسى بين طلب العيش فى ظل حياة غير كريمة ، وبين المحافظة على مروءته وكرامته ، فرحل مختاراً إلى هذا المجد الفارسى المنهار ليعزى به نفسه ، ولكن كل ما فى نفسه ومشاعره حينئذ يتضمنه مطلع القصيدة :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعنى الدهر التماساً منه لتعسى ونكسى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثم بقية هذا العنصر كذلك ، ففى بضعة الأبيات التى بدأ بها القصيدة نجد تضمناً لكل إحساسه بواقعه وأحداث حياته حينئذ .

ولكن شوق لم يكن فى دخيلة نفسه يشعر حينئذ بحاجة معيشية ، ولا بهوان اجتماعى لشخصه ، وإن كان يمتلىء شعوراً بهوان سياسى لوطنه ، وأبرز ما كان يسيطر على نفسيته ومشاعره حينئذ الإحساس بالغربة ، وإرغامه على البعد عن موطنه وذكرياته ، ولذلك نجد فى بضعة الأبيات الأولى أيضاً صدى كاملاً لكل هذه المشاعر حيث يقول :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصِّبا وأيام أُنسى
وصفا لى ملاوة من شباب صُوِّرت من تصورات وَمَسِّ

ثم بقية أبيات هذا العنصر ، وقد نعود إلى شىء من تفصيل لهذا الحديث .

المطلع والوحدة الأدبية

وحيث كان موضوع البحث عنصراً واحداً من عناصر القصيدة القديمة ، هو عنصر المطلع ، وهو جزء من القصيدة ، فإنه ينبغى أن نلم بتصور فيه شىء من وضوح عما يعد جزءاً وما يعد كلا ، أعنى الوحدة الأدبية وأجزاءها فى الشعر القديم ، وقد اختلف القدماء والمحدثون فى نقدهم وآرائهم حول القصيدة التقليدية اختلافاً وصل إلى حد التناقض فى بعض الأحيان ، فكيف كان خلافهم ؟ وما دوافع هذا الخلاف ؟ وهل أدى خلافهم إلى نتيجة عملية ؟ ذلك ونحوه مما يدعونا إلى إلقاء نظرة على أبرز هذه الوجهات .

نظرة النقاد القدماء (ابن قتيبة) :

لم يتفق القدماء فيما بينهم على رأى أو موقف فى نظرتهم إلى الوحدة الأدبية ، هل هى القصيدة كلها ، أم البيت المفرد ؟ بمعنى أنهم لم يتفقوا على أن يعدوا البيت وحدة مستقلة ، أو يعدوا القصيدة هى الوحدة والبيت مجرد جزء منها ، فيفهم من كلام ابن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قتيبة أن القصيدة هى التى تعد وحدة مستقلة ، حيث يذكر أن كل ما يسوقه الشاعر من عناصر سابقة لموضوع القصيدة الأصلى إنما هو تمهيد مقصود يتخذ منه الشاعر وسائل ومؤثرات نفسية تساعده فى الوصول إلى أقصى ما يستطيع من تحقيق الغرض الأصلى[٧] وإذن فالشاعر لا يهدف إلى سوق أبيات مفردة ، بل ولا إلى عناصر مستقلة ، وإنما يجعل القصيدة قسمين لا يكتمل أحدهما إلا بالآخر ، قسم فى حكم المقدمة ، وقسم فى حكم النتيجة ، فالقصيدة إذن مقدمة ونتيجة ، ولا يتصور الفصل بينهما باستغناء إحداهما عن الأخرى ، أو استقلالها عنها ، ونص كلام ابن قتيبة الذى ينقله عن غيره (قال أبو محمد وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر[٨] لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وانتضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيما يمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد)[٩] .

وقد أولى النقاد المحدثون هذه الكلمة التى نقلها ابن قتيبة اهتماماً فوق ما ينبغى ، وحملوها ما لم تحمل ، فعظمهم يعقب عليها على أنها رأى ابن قتيبة أو أنها تمثل موقفه ، وأنها تمثل موقف النقد القديم كله ، وأنها تمثل نقد القصائد القديمة كلها ، وليس هذا كله منصفاً ولا صحيحاً لأكثر من سبب ، فمن ذلك أنه من الواضح أن ابن قتيبة كان فى نقله هذا يمثل الأمانة العلمية فى نسبة الآراء إلى أصحابها ، ويمثل الدقة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العلمية فى أنه لم يزكِّ صاحب هذا الرأى ، ولم يصفه بأنه من العلماء بالأدب ، أو من الذين يعتد بآرائهم اعتداداً خاصا ، وإنما وصفه بقوله (سمعت بعض أهل الأدب) وكأنه لا يبلغ درجة أن يكون من الذين تعرف أسماؤهم أو تذكر ، وليس معنى ذلك التقليل من اهتمام ابن قتيبة بهذا الرأى ، وإنما معناه أن ابن قتيبة لا ينقله على أنه يمثل رأى النقاد القدماء ، ولا رأيه هو ، وكأنه يقول إنه رأى يستحق التأمل أو يستحق أن يوضع فى الاعتبار .

ومن هذه الأسباب أن معظم النقاد المحدثين يسوق كلام ابن قتيبة على أنه دعوة إلى التمسك بهذه المقدمات أو العناصر التى تسبق موضوع القصيدة ، مع أنه من الواضح أنه إنما يسوق هذا كله لمجرد التعليل لتقليد وعرف شائع بين الشعراء القدماء ، لا أنه يطلب من الشعراء أن يسيروا على هذا المنوال ، ولذلك كان تعبيره (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن ... الخ) بل إن بعض المحدثين يتحدث عن هذه العناصر التى أشار ابن قتيبة إلى أنها مجرد مقدمات للوصول إلى غرض القصيدة وهو المدح ، فيصف هذه العناصر بأنها أغراض ، وكأنها مقصودة لذاتها ، فيقول (... قصيدة المدح كما صورها ابن قتيبة تدور فى خمسة أغراض .... وهى صورة غير دقيقة إذا لم نضف إليها أنه لم يكن فرضاً عينا على كل شاعر أن يتحدث عن هذه الأغراض جميعاً ...) [١٠] ثم يتحدث عن مخالفته الشديدة لابن قتيبة فيما توهمه [١١] .

كما أن بعض النقاد فى تعقيبه على رواية ابن قتيبة السابقة يصف نظرات ابن قتيبة النقدية بالعيب الواضح ، فيقول (والعيب الواضح فى نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلى ، فهو تقريرى النزعة فى كل شىء ، وهو أحَدُّ تفكيرا منه إحساساً أدبياً .... يقول سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا ... الخ) [١٢] ومن الغريب أن كل ما يعيبه على ابن قتيبة أنه يسوق أحكاماً عامة أو تقليدية دون مناقشة أو تحليل [١٣] فإذا هو يسلك الطريقة التى يعيبها على ابن قتيبة ، فيحكم على كلام ابن قتيبة ونظراته النقدية بضعف الحس الأدبى مستشهداً برواية ابن قتيبة التى تدور حولها هذه التعقيبات ، ولم يبين لنا أين ضعف الحس الأدبى لدى ابن قتيبة فى عرضه لهذا النص ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مع أن اليسير من التأمل فى موقف ابن قتيبة من هذا النص يبرز لنا أنه يقف عند أمور يعد الوقوف عندها سبقاً واضحاً فى النقد الأدبى والبحث العلمى ، فمن ذلك إبرازه باهتمام التفرقة بين شعر البادية (نازلة العمد) وبين شعر الحضر ، معللاً لشيوع الحديث عن الناقة والرحلة وظعن الأحبة ، وما يتبعه من حديث الفراق بأن هذه طبيعة البدو الرحل الذين تضطرهم ظروف البيئة إلى تتبع الماء والكلأ ، فيضطرون إلى الرحلة والتفرق ، ولذلك يشيع فى شعرهم وصف الرحلة والفراق[١٤] أفيُقال لمثل هذه النظرة إنها تخلو من قوة الحس الأدبى مع أن تأثير البيئة وملابساتها فى الأدب ، بل وفى كل ما يصدر عن الإنسان وما يتصف به أصبح من أهم وأحدث ما يعنى به الباحثون والدارسون ؟

وكذلك كان من نظرات ابن قتيبة النقدية ، أو من النظرات التى استوقفته الحديث عن العدل بين العناصر فى القصيدة ، بمعنى ضرورة التنسيق بين حجم العناصر فى القصيدة ، فلا يجوز أن يطغى عنصر على عنصر ، أو أن يعطى عنصر فوق أو دون ما يستحق ، ويستشهد لذلك بهذه القصة التى يبدو أن النقاد اللاحقين له كابن رشيق نقلوها عنه[١٥] ومؤداها أن بعض الرجاز مدح نصر بن سيار[١٦] بقصيدة جعل تمهيد الغزل فيها مائة بيت والموضوع وهو المدح عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما أبقيت لى كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب ، فأتاه فأنشده قصيدة أخرى ، لم يكن تمهيدها إلا شطرة واحدة ، حيث كان مطلعها :

هل تعرف الدار لأمِّ الغمر دع ذا وحبِّر مِدحةً فى نصر

فقال نصر : لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين[١٧] .

ومهما يكن الرأى فى هذه العناصر التى تسبق الموضوع فإن ابن قتيبة لا يناقش ذلك فى تعقيبه هذا ، وإنما يدعو الشاعر إلى أن يتحلى بحاسة لا غنى لأى أديب أو فنان عنها ، وهى حاسة التنسيق بين الأجزاء التى يتكون منها العمل الأدبى والفنى ، ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجانى وهو من أبرز أئمة النقد يرجع أهم أسباب جودة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأسلوب إلى حسن التنسيق بين الكلمات ، أو ما يعرف بالنظم ، فحسن التنسيق بين الأجزاء ، سواء فى الأدب بين الكلمات ، أو فى أى عمل فنى آخر بالتنسيق بين أجزائه كالرسم والنحت هو من أبرز أسباب الجودة ، وهو ما يدعو إليه ابن قتيبة مستشهداً بقصة مدح نصر بن سيار .

على أن النقاد المحدثين يحملون رواية ابن قتيبة ما لم تحمل من أكثر من وجه ، ومن أوضح هذه الوجوه أن ابن قتيبة إنما يتحدث عن غرض واحد من أغراض الشعر ، وهو المدح مصرحاً بذلك فى وضوح ، ولكن النقاد المحدثين يسحبون هذا على كل أغراض الشعر مع أنه من الواضح أن المدح هو الذى يحتاج إلى هذا التدرج فى العناصر حتى يصل الشاعر إلى تهيىء نفس الممدوح لكثرة العطاء بالصورة التى ساقها ابن قتيبة ، ولكن الأغراض الأخرى كالفخر أو الوصف أو الرثاء ليست بطبيعتها فى حاجة إلى هذا التدرج والتسلسل ، ولكن النقاد المحدثين لا يكادون يفرقون بين ذلك فى حديثهم عن القصيدة القديمة ، ولا فى حديثهم وتعقيبهم على كلام ابن قتيبة السابق [١٨]

وهناك كلمة لابن قتيبة يتخذ منها بعض النقاد المحدثين سبيلاً لهجوم غير متئدولا منصف عليه ، وهى قوله (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ؛ أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير....) حيث يرون فى مثل هذا دعوة إلى الجمود ، وقيدا على الحرية والحركة الأدبية [١٩] مع أنه من الواضح أن ابن قتيبة لم يقصد إلى شىء من ذلك ، ولا كان كلامه مؤدياً أيضاً إلى شىء من ذلك ، فهو يقيد حديثه بأنه محصور فى الكلام عن (هذه الأقسام) التى نقلها عن منهج الشعراء فى قصيدة المدح خاصة ؛ دون قصد إلى أن يوجه الشعراء إلى اتخاذ هذا منهجاً فى كل ما يقولون من أغراض ، وليس فى كلامه ما يدل على غير هذا ؛ بل الأعجب من هذا أن يتهم ابن قتيبة بالدعوة إلى الجمود وهو الذى كان يمثل فى عصره الدعوة إلى التجديد ، وقد جعلته هذه الدعوة يصطدم بكبار علماء الأدب . والنقد فى عصره ، وقد هاجم المتشبثين بالقديم فى غير بصيرة نقدية هجوماً عنيفاً ، مصرحاً بأسماء بعضهم ، ملمحاً إلى بعض آخر ، وأغلب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الظن أنه لاقى من هذا الهجوم وهذا الصراع شراً غير يسير كشأن كل داعية إلى شيء جديد ، بل يذكر ابن قتيبة فى مطلع كتابه (الشعر والشعراء) أن هذه الدعوة إلى التجديد هى التى دفعته إلى تأليف هذا الكتاب ، حيث يقول ساخراً سخرية مرة من المتشبثين بالقديم لمجرد أنه قديم (فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى مُتَخَيَّره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب فيه إلا أنه قيل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله)[٢٠] ثم يشيد بالشعر الجديد بالقياس إلى عصره ، منوها بأعلامه كجرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم ، وينكر على أبى عمرو بن العلاء وهو من أبرز أعلام عصره أن يمجد القديم لمجرد أنه قديم ، وأن يعرض عن الحديث لمجرد أنه حديث ، فيقول (كان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته)[٢١] .

على أنه من الواضح الشديد الوضوح فى كلام ابن قتيبة أنه لا يطلب من الشعراء المحدثين أن يلتزموا القديم لمجرد أنه قديم ، أو أن يتشبثوا بكل ما سلكه القدماء ، وإنما يطلب من المحدثين أن يلتزموا من منهج القدماء ما يرتضيه النقد الصحيح ، والمنطق السليم ، لأن المحدثين إن خالفوا هذا سيتورطون فيما يرفضه النقد والمنطق ، وضرب ابن قتيبة أمثلة واضحة الدلالة فى أن هذا هو ما يعنيه ، حيث يضرب أمثلة بالبكاء على الأبنية المشيدة العامرة ، والرحلة على حمار أو بغل ، فهل المنكرون على ابن قتيبة يرون أن البكاء على منزل مشيد عامر ، أو وصف رحلة فى صحراء شاسعة عريضة على حمار أمر مقبول ؟ وهل قال ابن قيتبة فى حديثه هذا غير ذلك ؟ بل هل تجاوز ابن قتيبة ما يفعله النقاد المحدثون أنفسهم ؟ من حيث إنهم يجتهدون فى وضع أو تجديد مناهج ومذاهب للأدب شعره ونثره ، ثم يطالبون الأدباء أن يلتزموا حدودها ، ثم يحاسبونهم على تجاوزها حسابا قد يبلغ أحيانا درجة الشطط ، كما فعل أصحاب مدرسة الديوان (العقاد وشكرى والمازنى) فى محاسبتهم الشعراء على الوحدة العضوية ، ولكن ابن قتيبة فى قوله هذا لم يخترع مذهبا ، ولم يحدد منهجا ، وإنما طلب من الشاعر المحدث ألا يتردى فيما ترفضه أدنى درجات النقد والذوق ، بل المنطق والإدراك السليم ، كالبكاء على دار ليس فيها ما يدعو إلى الحزن والبكاء ، والرحلة فى بيئة الصحراء على وسيلة لا تصلح للارتحال بها كالبغل والحمار .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ونعود إلى بدء الحديث عن ابن قتيبة فنقول إنه يمثل منهج الاهتمام بالقصيدة بوصفها كلا ، فكل ما سقناه من كلامه وآرائه يدور حول القصيدة ، وليس البيت المفرد ، وكذلك حين نستعرض ما كتبه عن الشعر نجد أنه لا يكاد يقف عند الأبيات المفردة ، ولا يجعلها مقياسا أو حكما على الشعراء ؛ أو وسيلة للمفاضلة بينهم ، وهو وان لم يهتم بسوق القصائد كاملة ، إلا أنه أيضا لا يستشهد عادة بالأبيات المفردة ، وانما بالمقطوعات ، أو الأبيات العديدة من القصيدة ، بحيث تصلح هذه الأبيات غالبا بأن توصف بأنها قصيدة[٢٢] .

وإذن فموقف ابن قتيبة فيما تناولناه يتلخص فى أمرين :

١ ــ أنه يعد من المهتمين بوحدة القصيدة ، وليس بوحدة البيت .

٢ ــ أن تصوره لوحدة القصيدة يتمثل فى أنه يرى أن القصيدة قد تشتمل على عدة عناصر إذا كان موضوعها يستدعى ذلك كالمدح ، وحينئذ ينبغى أن تكون هذه العناصر منسقة تنسيقا جيدا شكلا وموضوعا ، أما الشكل فأن يكون بعدم طغيان عنصر على حجم عنصر آخر ، وأما الموضوع فأن تكون العناصر جميعا هادفة إلى الموضوع الأصلى ، ومناسبة له ، وتقوية لتحقيق ما ينتظر منه .

وحين نواصل نظرتنا إلى موقف القدماء من الوحدة الأدبية نجد أن معظمهم يتفق مع منهج ابن قتيبة فى اهتمامه بوحدة القصيدة ، وليس بوحدة البيت ، ومن هؤلاء الجرجانى والآمدى[٢٣] وهم بطبيعة الحال لا يتحدثون عادة عن هذه الوحدة ولا عن منهجها صراحة ، وإنما يفهم هذا من كلامهم ونقدهم ضمنا ، فالآمدى مثلا فى موازنته بين شعرى أبى تمام والبحترى لا يوازن بين شعرهما بوصفه قصائد كاملة ، ولا بوصفه أبياتا مفردة ، وانما يوازن بين العناصر التى يوردها كل منهما فى شعره ، فيوازن مثلا بين ما قاله كل منهما فى شكوى الزمان ، أو وصف البخل ، أو الغزل وهكذا سواء كثرت الأبيات التى قيلت فى هذا العنصر أو قلت ، والاتجاه إلى العناصر أقرب إلى هيكل القصيدة منه إلى البيت المفرد ، لأن العناصر أجزاء للقصيدة ، فكأنه ينقد القصيدة عنصرا عنصرا ، ولا يقف الآمدى عند الأبيات المفردة إلا إذا كان للبيت وضع خاص وأهمية خاصة فى القصيدة كالمطلع فإنه بمثابة العنوان للقصيدة ، وكالبيت الذى ينتقل به الشاعر من عنصر إلى عنصر فى القصيدة ، فإن هذا الانتقال يحتاج إلى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مهارة وبراعة حتى لا تحدث فجوة بين العناصر تخل بحسن التسلسل والترابط بينها ، ولذلك نجد الآمدى يكاد يلتزم فى موازنته هذه بين الشاعرين أن يسوق ما قاله كل منهما فى بقية العنصر مجتمعا ، والاهتمام بالأبيات ذات الوضع الخاص فى القصيدة لا يعنى الاهتمام بالبيت المفرد لذاته ، ولا يعنى الاتجاه إلى وحدة البيت .

ولكننا لا نعدم فى كلام القدماء ما يفهم منه الاعتداد بالبيت المفرد ، والاتجاه إلى عَدِّه وحدة أدبية مستقلة ، ومن ذلك قول ابن رشيق (والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدُّربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير فى بيت غير مسكون .....)[٢٤] ومع أننا نجد كلاما آخر لابن رشيق يكاد يناقض هذا أو يعارضه ، إلا أن هذا الكلام لذاته يدعونا إلى الإلمام بموقف ابن رشيق من الوحدة .

ابن رشيق والوحدة العضوية :

ولكننا مع حديث ابن رشيق عن أهمية وحدة البيت ، وأنه يشبه بيت الشعر بالبيت المبنى للسكن فى حاجته إلى أن يكون مكتملا كاكتماله[٢٥] . إلا أن ابن رشيق لا يقصر نظره على حدود البيت المفرد ، وانما نلحظ أن اتجاهه منصب على هيكل القصيدة ووحدتها .

بل إن ابن رشيق يعد أشهر من دعا إلى الوحدة العضوية التى قد يظن كثيرون أنها من مبتكرات النقد الحديث ، فنراه يهتم بها ويدعو إليها بهذا الوصف نفسه فيقول (وقال الحاتمى : من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تشوه محاسنه ، وتُعفىِّ معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على مِحَجَّة الإحسان »[٢٦] .

فمن الواضح أنه يتحدث عن الوحدة العضوية للقصيدة بالصورة التى يتحدث بها النقاد المحدثون نفسها من حيث إن القصيدة يجب أن تكون كالجسد الحى ، وأن يكون كل عنصر فيها مرتبطا ومتصلا بها اتصال الأعضاء بالجسم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولكن الذى يلفت النظر أن هذه الدعوة إلى الوحدة العضوية بهذه الصورة الكاملة لم تكن وليدة فكر ابن رشيق ، ولم تكن منهج شخص معين ، أو شعراء معينين ، وإنما هى طابع كان معروفا لدى النقاد القدماء ، وما كان الحاتمى الذى نقل عنه ابن رشيق هذا التعبير إلا واحدا من النقاد ، ولذلك لم ينقل ابن رشيق عنه على أنه مبتكر أو منفرد بهذا المنهج ، وإنما على أنه مبتكر لهذا التعبير عن هذا المنهج ، فتعبير الحاتمى فيما يبدو هو الذى أعجب ابن رشيق فنقله . ولكن السياق يوحى بأن المنهج نفسه ، وهو منهج الوحدة العضوية لم يكن جديدا ولا مبتكرا ، بل كان معروفا وملتزما لدى كل الشعراء الذين يحرصون على جودة شعرهم ، وهذا ما يصرح به ابن رشيق فى قوله (ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال ـ يعنى تفكك عناصر القصيدة ـ احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ...) .

وقد يقال : فكيف بحديثه عن وحدة البيت ، وعن أنه يجب أن يكون مكتملا اكتمال البيت المبنى ؟ والجواب أنه لا تعارض بين كلام ابن رشيق فى حديثه عن الاهتمام ببناء البيت ، والاهتمام بوحدة القصيدة العضوية ، لأن القصيدة هى الكل ، والأبيات والعناصر أجزاء فيها ، والاهتمام بالكل لا يعنى عدم الاهتمام بالأجزاء ، بل العكس هو الصحيح ، فإن الكل لا يكون سليما إلا إذا كانت أجزاؤه سليمة ، وإذا فسدت الأجزاء أو ضعفت فلابد أن يكون الكل فاسدا أو ضعيفا ، ومن هنا نفهم حديث ابن رشيق عن البيت المفرد ، فإن القصيدة الجيدة هى التى تكون أبياتها جيدة ، لأن القصيدة ليست إلا مجموع الأبيات ، ولذلك يجب على الشاعر أن يهتم بكل بيت فى قصيدته .

على أن تشبيه بيت الشعر ببيت البناء لا يعنى استقلاله ، فنحن نشاهد اليوم أن البناية تشتمل على عدة بيوت ، كل بيت منها لابد أن يكون مكتمل المرافق ، ولكنه جزء من البناية ، وحتى البناية نفسها ما هى إلا جزء من حى ، وهكذا فكل جزء يكون له عادة وضع نسبى ، إذا نظرنا إليه لذاته فهو كيان محدد متميز ، وإذا نظرنا إليه باعتبار صلته بالكل فما هو إلا جزء من هذا الكل الذى لا يكمل إلا به ، وكل عمل جيد لابد أن يراعى فيه الاهتمام بالناحيتين ، فالرسام مثلا حينما يرسم شجرة ، فإن اللوحة فى مجموعها وحدة فنية واحدة هى صورة الشجرة ، ولكن الرسام حين يرسم ورقة فى فرع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من فروع هذه الشجرة لابد أنه يتصور أن هذه الورقة كأنها كيان محدد ومستقل ، ويظل هذا التصور ماثلا فى نفسه حتى يتم رسم الورقة ، ثم يتمثل أنها جزء من الشجرة ، وكذلك حين يرسم صورة إنسان ، فإن اللوحة كلها وحدة فنية ، ولكنه أثناء رسم الوجه مثلا لابد أن يركز تخيله كأن الوجه وحدة متميزة محددة ، بل أثناء رسمه العين مثلا لابد أن يتمثل أنها كيان محدد ، وهكذا فى كل شىء له أجزاء ، فالبيت نفسه الذى هو موضوع التشبيه ، هو كلٌ أى وحدة كاملة ، ولكنه يحتوى بالضرورة على أجزاء ، فكل لبنة فى هذا البيت جزء منه ، ولكن صانع اللبنة راعى وهو يصنعها أنها كيان محدد مع علمه بأنها ستكون جزءا من كل هو البناء ، والباب فى هذا البيت جزء منه ، ولكن صانع البيت راعى وهو يصنعه أنه كيان متميز محدد ، رغم علمه بأنه لابد أنه سيكون جزءا من كل ، بل المسمار فى هذا الباب جزء منه ، ولكن صانع المسمار وهو يصنعه لابد أن يراعى أنه يصنع كيانا محددا ، مع علمه بأنه لا فائدة من هذا الكيان إلا إذا أصبح جزءا من كل .

وكذلك البيت من الشعر لابد للشاعر الجيد أن يراعى فى أثناء إنشائه أن هذا البيت كيان محدد ، رغم مراعاته أنه جزء من كل هو القصيدة ، ومراعاته أن البيت كيان محدد يقتضى منه الاهتمام باجادته فيه . وهذا ما عناه ابن رشيق فى دعوته إلى الاهتمام بالأمرين معا ، بالبيت المفرد طالبا أن ينظر إليه الشاعر على أنه كيان محدد متميز ، وبالقصيدة طالبا أن ينظر إليها الشاعر على أنها الكيان الكلى الذى تتآلف وتتجانس فيه كل الأجزاء ، فليس فى كلام ابن رشيق اذن تعارض ، بل إن دعوته تمثل الوضع الأمثل فى كل عمل فيه مجال للمهارة والبراعة ، ولو كان صناعة من الصناعات ، أى فى كل عمل فنى ، فليس الفن فى حقيقته إلا كل عمل يكون فيه مجال للتفاوت فى المهارة والبراعة ، ولذلك لم يكن من الخطأ أن يوصف النجار الماهر ، أو المهندس الماهر ، أو الطباخ الماهر ، أو غيرهم من ذوى المهارات بأنه فنان ، بمعنى أنه يؤدى عملا فيه مجال لإبراز قدرة فنية خاصة لديه ، والفن فى حقيقته ليس له مجال محدد ، بل هو استعداد جمالى فى تكوين الإنسان ، يستطيع بهذا الاستعداد أن يبدع شيئا يبدو فيه هذا الجمال ، أيا كان هذا الشىء ، ولكن الفرد عادة بحكم تكوينه ، أو بحكم نشأته وبيئته ، أو بحكمهما معا يتجه إلى مجال خاص يفرغ فيه هذه النزعة الجمالية التى هى جزء من تكوينه واستعداده ، فبعضهم يتجه إلى مجال صناعى كأعمال النجارة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهندسة البناء أو غيرهما ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية فيها ، وبعضهم يتجه إلى مجال يدوى كالرسم أو النحت أو حتى النسيج ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية فى جمال ما ينتجه ، وبعضهم يتجه إلى مجال كلامى كالأدب بما يشتمل عليه من شعر أو نثر أو خطابة ، فيستطيع أن يبرز نزعته الفنية أيضا فى جمال ما يصوغه من كلام ، وهكذا .

وإذن فالاهتمام بالبيت المفرد ، أو النظر إليه على أنه وحدة أدبية محددة الكيان ليس مذهبا ولا اتجاها سواء فى القديم والحديث ، ولا يتعارض مع وحدة القصيدة ، بل الأصل أن يراعى الشاعر الجيد وحدة البيت ووحدة القصيدة معا ، فإذا أخل بذلك كان إخلالا بالجودة الأدبية نفسها ، ولذلك لم يكن دقيقا ولا متفقا مع الواقع الأدبى أن يوصف أى شاعر أو أى عصر دون غيره بأن له فضل الاهتمام بوحدة البيت بالإضافة إلى وحدة القصيدة ، كما وصف بعضهم المتنبى بقوله (كان أول شاعر عربى رأى أن يجمع بين تحقيق معنى الوحدة تركيزا فى البيت المفرد ، وتحقيق معنى سياقها بنائيا فى القصيدة كلها ...)[٢٧] .

ومن ذلك أيضا نتبين أن ولوع بعض النقاد المحدثين بأن يبرزوا أن من عيوب الشعر القديم الاهتمام بالبيت المفرد ، أو جعله ذات قيمة ، بل إن هذا السياق يكشف لنا أن ما يعدونه عيبا هو فى حقيقة الأمر ميزة من أهم الميزات التى ينبغى أن تتوافر فى أى عمل أدبى أو فنى ، ولابد فى أى شعر جيد أن يكون البيت المفرد له قيمة أدبية ، بحيث يمثل معنى أو صورة لها فى ذاتها قيمة أدبية ، بالإضافة إلى قيمتها بصفتها جزءا من كل هو القصيدة ، والجانب الأخير وهو كون البيت جزءا من قصيدة تتحقق الجودة فيه بحسن الملاءمة بين الأجزاء بحيث تتكون منها وحدة متآلفة لا تنافر ولا فجوة فى ترابطها ، وهذا مبحث لم يغفله القدماء ، بل كان من أهم وأوضح بحوثهم وعلومهم النقدية كما سنلمح إلى ذلك .

وأما زعم بعض المحدثين أن وحدة البيت فى الشعر القديم تجعل بالإمكان نقل أى بيت من موضعه إلى موضع آخر فى القصيدة دون إخلال فى القصيدة ، فمن الواضح أنها نظرة جزئية ، قد تصدق فى شعر الحكمة ، ولكنها لا تصدق فى الأغراض الأخرى ، وورود الحكمة فى الشعر ليس وقفا على القدماء ، بل فى كل عصر ، ولكنه لا يبلغ هذا المستوى عادة إلا أفذاذ الشعراء .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الجرجانى والجاحظ :

وإذا كان ابن قتيبة وابن رشيق يميلان إلى أن أهم ما يحقق الوحدة فى القصيدة هو حسن التنسيق والترابط بين عناصرها على اختلاف بينهما فى عرض الرأى وأسلوب التعبير عنه ، فان الجرجانى والجاحظ يميلان أيضا إلى أن حسن التنسيق والترابط والتآلف هو أهم عوامل تحقيق الوحدة والجودة الأدبية ، ولكنهما كذلك يختلفان فى أسلوب التعبير عن الرأى وعرضه .

فأما الجرجانى فإنه يعرض رأيه هذا من خلال بحوثه الرائدة فى علم البلاغة ، فيقرر بتوضيح وتركيز شديد أن من أهم عوامل الجودة فى الأسلوب ، ومن أبرز دعائمها حسن التنسيق والتآلف بين الكلمات والمعانى ، وغالبا ما يعبر عن هذا بالنظم تشبيها لترتيب الكلمات بنظم حبات العقد ، من حيث إن ترتيب حبات العقد يحتاج إلى ذوق حتى يخرج العقد منسجما متآلف الحبات فى منظر يريح النفوس ويشدها إليه ، والجرجانى يعبر عن الصلة بين الكلمات والمعانى المتجاورة بأنها كالصلة بين الأرحام ، وأن الصلة بين الكلمتين أو المعنيين المتناسبين كالحلف الجارى مجرى النسب ، وأن المعنى أو الكلمة غير المناسبة لما حولها كالشخص الزنيم الدخيل النسب ، يلصق بالقوم فى نسبه إلصاقا ، ولكنهم لا يقبلونه[٢٨]

ويوضح الجرجانى أن الألفاظ لذاتها ليست لها الأهمية الأولى ، وكذلك المعانى ، وإنما تتركز الأهمية الأولى فى حسن تنسيقها وترتيبها ونظم بعضها فى جوار بعض بتآلف وتناسب ، ويضرب مثالا لذلك ببيت للفرزدق يتفق علماء البلاغة والنقد القدماء على ثقله وسوء صياغته ، ثم يعقب على هذا البيت بقوله (فانظر أتتصور أن يكون ذلك للفظه من حيث إنك أنكرت شيئا من حروفه أو صادفت وحشيا غريبا أو سوقيا ضعيفا ؟ أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ فى الذكر على موجب ترتيب المعانى فى الفكر .... ثم أسرف فى إبطال النظام وابعاد المرام وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ... »[٢٩] .

وإذا كان الجرجانى لم يتحدث عن الوحدة أو الجانب الكلى صراحة ، فإن اتجاهه هذا يمثل فى مضمونه أقوى دعوة إلى الوحدة والاتجاه الكلى ، لأنه يصرح بأن